ELOGIO

DI

POMPEO GIROLAMO BATONI.

Spiritum Phoebus, Phoebus artem, nomenque dedit.

Hor. Od. 6. lib. 4.

IN ROMA
NELLA STAMPERIA PAGLIARINI
MDCCLXXXVII.

CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

http://www.archive.org/details/elogiodipompeogi00boni

A SUA ECCELLENZA IL SIG. CONTE

ANTONIO DI THURN,

E WALLESASSINA,

CAV. DELL' INSIGNE ORDINE DEL TOSON D' ORO, CIAMBERLANO, CONSIG. INTIMO ATTUALE DI STATO DI SUA M. I., E R. A. TENENTE MARESCIALLO, COLONNELLO PROPRIETARIO NELLE SUE ARMATE, E MAGGIORDOMO MAGGIORE DI SUA ALTEZ. REALE IL SERENISSIMO ARCIDUCA D' AUSTRIA GRANDUCA DI TOSCANA ec. ec. ec.

ECCELLENZA.

NEL dedicare a V. E. queſto mio Elogio del celebre Batoni, adempio al vivo deſiderio, che ho, di darle un pubblico atteſtato degl' intimi ſentimen-

ti della mia riconoſcenza per la coſtante bontà, e protezione, di cui Ella mi onora, e del mio riſpetto per li tanti pregj, che la Toſcana in Lei ammira. Il pubblico abbaſtanza illuminato per eſaminare i Grandi alla pura luce delle Verità Morali, dopo tanti anni, dacchè a lato dell' Auguſto noſtro Sovrano, Ella non cerca che la felicità di ognuno, e con ciò la gloria del Trono, cui queſta è ſtrettamente legata, ha già deciſo di quella maſchia, e ſincera Virtù, che forma il Suo aureo, rariſſimo carattere, e delle belle doti del Suo benefico cuore. Ma queſti della Toſcana non ſono, che l' eco dei giuſti encomj da Lei già meritati alla Corte di Vienna. Quella Gran Donna Auguſta, della cui ſtima, e confidenza ſino all' ultimo dei

ſuoi giorni V. E. ſeppe giuſtamente godere, diſtinſe bene, qual prezioſo dono Eſſa facevaci, collocandola al fianco del Suo Figlio Reale, che ci governa. Infatti compita ſi rende allora la felicità di un Popolo, quando un Principe di grandiſſima mente, e di altiſſimi ſenſi, è circondato da chi, potendo sì da vicino, e tutto giorno in quella influire, è dotato di quella rara corriſpondenza di ſentimenti, che fa con tanta tenerezza rammentare con quello di Ceſare il nome del buon Mecenate, e più vicino a noi con quello del grand'Enrico il nome del ſuo Amico Sully. Quello, che io privato potrei ora aggiungere alla pubblica fama, offenderebbe la Sua modeſtia: nè altra parte prenderò in quella, che la giuſta compiacenza di eſſere rammen-

tato per uno dei tanti esempj delle persone da Lei con ispecial predilezione beneficate. Poichè, comunque io abbia coltivato le Belle Arti del Disegno, se nulla in queste ho profittato, tutto è dono di Lei, che mi ottenne dalla Real Clemenza tanti favori, per venire ad applicarvi in Roma, ove elle, come in lor trono, risiedono. Se V. E., cui la lettura dei più squisiti libri di ogni sorta forma una continua delizia, non troverà in questo mio umile omaggio reso alla memoria di un gran Pittore, tutto il compimento della perfezione, che richiede il soggetto, ed il di Lei gusto, ed affetto per le Belle Arti; sono però sicuro, che nell' atto di offerirglielo, Ella vi ravviserà i sentimenti sinceri del mio animo sempre grato;

è quel riſpettoſo oſſequio, con cui ambiſco di dimoſtrarmi coſtantemente, quale ora ho l'alto onore di confermarmi

Di Voſtra Eccellenza

Roma 4. Luglio 1787.

Umiliſs. Devotiſs. Obligatiſs. Serv.
Onofrio Cav. Boni.

ELOGIO
DI
POMPEO GIROLAMO
BATONI.

L'Istoria ci presenta l'origine delle nobili Arti del Disegno involta nella stessa caligine dei secoli, in cui miriamo perdersi quella delle Nazioni: e ognuna di queste, come notò già Diodoro di Sicilia, si attribuisce il vanto delle invenzioni utili, e comode. Ma l'Istoria stessa in due Nazioni famose, tra lor divise da un' emisfero intiero, da mari immensi, l'Egitto, ed il Messico, ci dimostra chiaramente, come nell' ordine naturale delle cose nascesse l'Arte d'imitare gli oggetti col disegno da quella stessa necessità, che avea già fatti gli uomini Architetti, per difendersi dall'aria, dalle fiere, e dai nemici. Per poco che abbia una Società preso di consistenza, di civiltà, di forma, è troppo evidente la necessità di una scrittura, per mostrare ai viventi, e conservare ai posteri in un modo permanente, e fisso, il culto della Religio-

ne, le leggi fondamentali del governo, i doveri dei Cittadini, i patti cogli esteri, i fatti della Nazione, la memoria delle guerre, e delle paci, delle invenzioni utili, e di simili altre cose, che la tradizione verbale, troppo soggetta a vicende, potrebbe facilmente alterare, o affatto mutare, o del tutto perdere. Delle due maniere di scrivere, inventate dagli uomini, sembra, che quella di rappresentare le cose con i geroglifici, in paragone dell'altra di rapresentarle colle parole, sia stata più facile a trovarsi, ed in conseguenza anteriore; giacchè la prima dipende dagli occhi, e la seconda dall'udito; anzi questa suppone già ritrovata l'arte di risolvere una parola nei suoi elementi, dando a ciascun suono, che la compone, il suo segno. Fu ben facile allora di accorgersi, che tra i simboli destinati a significare le cose, più atti erano quelli, che rappresentavano, quando potevasi, la cosa stessa, o vi avevano una più vicina relazione. Quindi miriamo negli obelischi, e nei marmi di Egitto, ove da tempo immemorabile usavasi la scrittura geroglifica, scolpiti uomini, sfingi, animali, vasi, strumenti, e mille altri oggetti; simboli già stabiliti, o dei lor misteri

religioſi, o della loro ſapienza, o della gloria dei loro Monarchi: onde altro non ſono, che iſcrizioni figurate.

Quello, che in Egitto faceva la Scultura, abbiamo tanti ſecoli dopo ſcoperto nel Meſſico eſſerſi fatto dalla Pittura. Ivi non erano altri codici o di mitologia, o di leggi, o di ſtoria, o di altra coſa qualunque, che a noi conſervi la ſcrittura letterale, che i dipinti, ove rappreſentavanſi le coſe, quanto più potevaſi, colla propria immagine, ſervendoſi ſolo di figure alluſive in quelle, che non hanno figura, nè cadono ſotto i ſenſi. E ben ſappiamo, che i celebri Conquiſtatori del Meſſico, al primo loro sbarcarvi, ſi viddero con maraviglia circondati da una folla di Pittori, tutti intenti a diſegnare, chi gli abiti, chi il ſembiante, chi le navi, e chi quei fulminanti ſtrumenti, che fecero credere a quel popolo i nuovi oſpiti tanti numi, per darne in tal guiſa al loro Monarca una più fedele, ed eſatta relazione.

Deſtata così dal biſogno la fantaſia dell' uomo ad imitare colla mano gli oggetti, la perfezione, cui grado a grado giunſe queſt' Arte, non è che la conſeguenza di quel primo paſſo, che doveva neceſſariamente aver per baſe sì nella Scultu-

inciſa dell'Egitto, che nelle Pitture del Meſſico, l'Arte di delineare i contorni, anche prima, che la figlia di quel Figulo di Sicione, come racconta Plinio, ſegnaſſe nel muro l'ombra del volto del ſuo amante. Oltre di che la ragione iſteſſa doveva additare da sè nell'ombra degli oggetti il modo più ſpedito, ed eſatto di determinarne i contorni. Cleofanto di Corinto, dipingendo con un ſol colore entro di queſti, rinnovò quindi in Grecia quello, che in Egitto, chi sa quanto prima, era ſtato fatto. E i concorſi Pittorici di Corinto, e di Delfo, inſieme colle felici circoſtanze della libertà del governo, e della dolcezza del clima, contribuirono quindi nella Grecia ſteſſa ai più alti progreſſi dell'Arte, ed ivi fu, che la fervida, e vivace immaginazione di un popolo traſportato, e ſenſibile alla bellezza, incominciò a ſcegliere i più perfetti, e i più acconci al ſuo fine tra gli oggetti, che la Natura preſenta per imitare; ed ecco aperto ai Pittori, come ai Poeti, il fonte del ſublime, eſſendo lo ſteſſo il lavoro della fantaſia, o ſi rappreſentino gli oggetti dalla Poeſia coi verſi, o dalla Pittura con i colori, che fu perciò ſaggiamente definita una muta Poeſia. Se non che par fuor

di dubbio, che il mezzo, di cui ſerveſi la Pittura per parlare agli occhi, è più complicato, e difficile di quello, con cui la Poeſia parla alle orecchie, quanto il diſegnare un bel contorno, dipingerlo con bel colore, ombreggiarlo con verità di rilievo è più complicato, e difficile di far verſi, quanto ſi voglia armonioſi, e terſi, in una parola quanto il fare una coſa è più difficile di dirla; nella qual parte non appariſce che piccola la Poeſia, in paragone dei ſuoi penſieri, al grande, ed immortal Barone di Verulamio.

Allora fu, che i Pittori, come i Poeti, acquiſtarono uguale imperio ſul cuore umano per la forza, che hanno le facoltà dipendenti dalla fantaſia, di muoverlo, e di agitarlo a lor talento: imperio così potente, ed eſteſo, che non di rado accade, in quella dolce commozione di affetti, non accorgerſi neppur la ragione di qualche difetto; onde certe Tavole antiche, o rozze Poeſie, che però parlano al cuore, ad onta dello ſtento, o della loro durezza ci ſcuotono più, e più ci piacciono di certe altre più moderne, o più maeſtrevolmente dipinte, o leggiadramente ſcritte, che però non divertono, nè ricreano, che lo ſpirito. Poichè non ſi può

negare, che l'unione, che fa la Pittura, e la Poesia, di tutte quelle bellezze, e circostanze più atte al fine proposto, che fra gli Artisti costituisce l'Ideale, non commova più facilmente, anzi non ingrandisca in certo modo, e sublimi l'anima nostra, che vedendo riuniti in un'oggetto dall'Arte tutti quei pregi, che la Natura divisi, e ben rari presenta, trova di che saziare quell'innato desiderio, che ha, della perfezione; nel che certamente l'Arte vince in qualche modo la Natura.

Si viddero pertanto ben con ragione a lato dei Filosofi onorati in ogni età i Poeti, ed i Pittori dai più gran Sovrani; onde celebri sono tanto negli annali delle Belle Arti i secoli di Alessandro, di Augusto, e dei Medici. Nè reca stupore, se Roma guerriera nell'austerità dei suoi costumi non solo cercasse di eccitare a grand' imprese i suoi figli, dipingendo nella Curia, e nel Campidoglio, or la vittoria di Valerio in Sicilia, or di Scipione nell'Asia; ma contasse tra le spoglie opime dei nemici la bella tavola di Aristide, che L. Mummio recò in Roma ad ornare il tempio di Cerere, togliendola con suo dispiacere ad Attalo, che aveala già a gran prezzo acquistata.

Darebbe però un valore assai minor del giusto alle Belle Arti del Disegno chi volesse considerarle oggetto di solo piacere, agitando dolcemente lo spirito, come la Poesia; quantunque poco valutar non si dovesse nella infelicità dell'umana condizione un puro, e virtuoso piacere. Altri più solidi vantaggi da esse ritraggonsi, troppo da vicino influendo nella cultura dello spirito umano, e nel commercio. L' altra posteriore, e più facil maniera di descrivere gli oggetti colle parole, troppo imperfetta sarebbe, se quella di rappresentarli col disegno non le porgesse amichevole ajuto. Quindi se miriamo con incredibil vantaggio delineata nei libri la struttura del corpo umano, tanti utili strumenti di Chirurgia, le piante salutari, o venefiche, tanti, e varj animali, tante utili invenzioni meccaniche, o macchine di Fisica sperimentale, e i costumi, e le fattezze, e gli abiti dei diversi popoli, e tutto quello in fine, che forma il sacro deposito delle Scienze, tutto è effetto delle Arti imitatrici degli oggetti, che ora ci aprono i più intimi recessi della Natura, or ci trasportano nei più lontani paesi, o nei secoli trapassati, or ci rendon padroni delle più remote inven-

zioni, onde le Scienze, e le Arti divengono per loro mezzo comuni a tutti i popoli, a tutti i ſecoli, lo che le nude parole far non potrebbero. E pur troppo lo dimoſtra la perdita deplorabile delle figure in Vitruvio, e la loro totale mancanza nelle deſcrizioni del Ponte di Ceſare ſul Reno, e delle Ville di Plinio, e in molte altre coſe utili, e curioſe degli Antichi, che ſol per queſta ragione ſono tuttora oggetto di oſcurità, e di diſputa.

Nè minori vantaggi derivano dalle Belle Arti al commercio, poichè per eſſe sì ſpeſſo molte manifatture ricevono tal grazia, ed eleganza, che gradite le fa, e ricercate dagli Eſteri, e dai Nazionali di guſto fino, e delicato. Arazzi, drappi teſſuti a vago diſegno, metalli ſuperbamente lavorati colle più belle forme, e ſquiſiti ornamenti, terre finiſſime, e rare, modellate, e dipinte per eccellenza ad uſo delle menſe ſignorili, mobili ricchi d'intaglio, e in vaghe foggie ideati, tutto in ſomma il numero ſorprendente di manifatture di guſto, che ſervendo al luſſo dei grandi rimette in circolo, a pro dell'induſtria, le loro ſtagnanti ricchezze, tutto a quelle ſi deve: come pure ſe richiamano dalle più remote contrade l'atten-

zione, e la curiosità degli Stranieri, che vengono ad ammirare specialmente nelle Città d'Italia, e più particolarmente in Roma, i loro prodotti, e nei rami incisi serbanti memoria di tante rarità, e bellezze. Poichè l'oggetto dei colti viaggiatori non sono o i tesori, o gli eserciti di qualunque potente, o vittorioso Sovrano; ma insieme colle Scienze sono le Belle Arti: anzi se un Sovrano vuol far pompa di sua grandezza, e potenza, alle Belle Arti ricorre, che gli disegnino, e adornino le sue città, gli costruiscano i maestosi palazzi, e più che coll'oro, gli arricchiscano colle rare Pitture, e gli nobilitino di sculture antiche, e moderne.

Ecco le principali ragioni, per cui le Belle Arti sono stimate dai dotti, poichè colla Poesia hanno da una delle tre facoltà dello spirito umano, cioè dalla Fantasia, un'origine ugualmente nobile, che ogni altra Scienza, che dalle altre due Memoria, e Ragione, secondo il poco fa mentovato Barone di Verulamio, dipenda. Ed ecco perchè ogni culto, e raffinato governo le anima, le protegge, le ricompensa, come sostegni principali delle Scienze, e del Commercio. E queste so-

no pure le ragioni, per cui un Professore delle Belle Arti, che in queste distinguasi con un talento superiore, anzi che loro ridoni quel lustro, e quello splendore, che l' istabilità del gusto pur troppo soggetto alle mode, ed alla corruzione, or vela, ed eccliffa in parte, ora oscura affatto, ha diritto, ugualmente di un Letterato, e di un Filosofo, agli elogj della grata posterità, che deve considerarlo come un conservatore della vera Arte, se ormai non può più accordargli l'onore d'inventore, e di ristoratore.

Tal'è stato senza dubbio il celebre Pittore Bompeo Batoni, ornamento, e splendore insigne della Scuola Romana in questo secolo, che trai suoi contemporanei non ebbe altro rivale, che un Mengs, lo che da sè solo forma il più grand'elogio. Se non che, come abbiam sentito da quest' ultimo, e mostrano le opere loro, arrivarono al sublime grado di farsi ammirare per due differenti strade. Questi fu fatto Pittore dalla Filosofia, quegli dalla Natura. Ebbe il Batoni nell' Arte un gusto naturale, che trasportavalo al bello, senza che ei se n' accorgesse: il Mengs vi arrivò colla riflessione, e lo studio. Toccarono in sorte al Batoni, come ad Apelle, i doni

delle Grazie; al Mengs, come a Protogene, i ſommi sforzi dell' arte. Forſe il primo fu più Pittore, che Filoſofo; il ſecondo più Filoſofo, che Pittore. Forſe queſti fu più ſublime nell' Arte, ma più ſtudiato; il Batoni fu meno profondo, ma più naturale. Nè vuolſi con ciò dire, che la Natura, o foſſe ingrata col Mengs, o mancaſſe al Batoni il neceſſario raziocinio nella Pittura, che maneggiò, quant'altri mai, accortamente. Solo ci ſembra, che in quell' amichevole coſpirazione della Natura, e dell' Arte a formare un'eccellente Pittore, foſſer tra loro così diviſi i pregj, che dove l'uno mancava, ſupplendo l'altro, naſceſſe quindi quell'equilibrio di valore, e di credito, che accordò loro viventi la pubblica fama, e che eſſi ſteſſi tacitamente confeſſarono, quando ſoli in una ſchiera di valentuomini loro coetanei, ſi contraſtavano con nobile emulazione il primato nell'Arte. Neppure bilanciando adeſſo i meriti di ambedue, vogliamo iſtituire queſtioni, che avrebbero in fine l' eſito ſteſſo di quelle ſu i meriti dell'Arioſto, e del Taſſo. Pieni di venerazione per ambedue, vogliamo fare col Batoni quello, che degnamente altri più colti ingegni uſa-

rono col Mengs; render cioè a quello un tributo di offequio, facendo vedere in quel modo, che dalle tenui noſtre cognizioni nelle Belle Arti ci è permeſſo, quali foſſero i di lui pregj, ſpecialmente col teſtimonio di alcune delle più celebri opere, che abbiam potuto vedere, del ſuo raro pennello.

Pompeo Batoni nacque in Lucca nel dì 5. di Febrajo dell' an. 1708. da Paolino Batoni, e da Chiara Setti. Fu levato al Sacro Fonte da Aleſſandro della nobil Famiglia Quinigi, cui deve Pompeo tutta la ſua gloria, e la ſua fortuna; poichè unitoſi con altri Cavalieri Luccheſi a fargli un' onesto mantenimento, lo inviò in Roma a ſtudiare la Pittura, togliendolo al meſtiere di orefice, eſercitato dal Padre; cui, ſuo mal grado però, era ſtato applicato. La neceſſità del diſegno, che ſeco porta queſt'arte, ha fatto conoſcere ſpeſſo dei talenti ſuperiori, che forſe ſarebbero rimaſti ſepolti, e traſcurati, come nell'Iſtoria della Pittura ſi legge. L'onore compartito da Benedetto XIII. alla Chieſa Veſcovile di Lucca, erigendola in Arciveſcovado, determinò la Repubblica a moſtrare la ſua gratitudine al Pontefice col preſente di un calice d'oro, degno per quan-

to potevasi, della circostanza, e del Personaggio, cui dovea dedicarsi. L'opera fu affidata al giovinetto Pompeo, istruito già dal Padre nell'arte, ed in un poco di disegno, che dopo sei mesi di lavoro, colle belle figure, delle quali fu il calice nobilitato, finì di farsi conoscere nato per cose più grandi; onde il Quinigi poco appresso determinossi di mandarlo a Roma.

Lasceremo tutte le circostanze della sua prima gioventù, i tentativi fatti di nascosto per dipingere, gli ostacoli del padre, che volevalo, piuttosto che Pittore, suo ajuto nell' arte, e simili altre cose, o comuni a tanti altri, o ben picciole in paragone di quelle, che dobbiamo narrare. Non possiamo però tacere, che fino a sette anni parve affatto stupido, e sì mal disposto di corpo, talchè non sapeva muovere il capo, senza muovere tutta la persona. A questa cagione, che col crescer degli anni si andò sempre dileguando, deve ascriversi una certa apparenza di semplicità, e qualche volta di rozzezza ancora, che lo accompagnava, per cui quell'uomo, cui d'altronde mancavano i sussidj delle Scienze, e delle Lettere, appariva talvolta, e nel discorso, e nell' esterno, minore di quello in realtà non era interior-

mente. Egli ſotto quel corpo aveva un' anima fatta per la Pittura, ſenſibiliſſima alla bellezza, traſportata per le Grazie, che più ſentiva, che non ſembrava ſentire, come le opere ſue, dalle quali poi in fine dee miſurarſi, dimoſtrano. In una parola egli era nato Pittore: nè il ſuo ſpirito, il ſuo occhio era pago ſe non del bello: in guiſa, che dir ſi potrebbe nel ſiſtema delle idee innate, che ad eſſo erano toccate in ſorte, come a Guido, ed all' Albano, quelle della bellezza, e delle Grazie.

Infatti ei ne diede di buon' ora una prova, quando arrivato in Roma raccomandato al P. Diverſi dell' Oratorio, ed all' Ab. Fatinelli Miniſtro di Lucca, fu da queſti condotto da Sebaſtiano Conca, e da Agoſtino Maſucci, due allora dei più celebri Pittori della Scuola Romana, acciò ſi ſceglieſſe o l'uno, o l'altro in Maeſtro. Ma il Giovinetto, che alle prime occhiate era rimaſto colpito dalle opere degli Antichi, e di Raffaelle, e col ſemplice ſuo buon ſenſo naturale comprendeva, che ſe una era la vera maniera di trattar l' Arte, non era la moderna dall' antica tanto diverſa, ſuperando i pregiudizj delle ſcuole, della fama, e dell'autorità dei detti ſuoi direttori, che lo ripren-

devano di oſtinazione, e ſuperbia; determinò di allontanarſi da quelle moderne ſcuole, e di darſi tutto allo ſtudio di Raffaelle, e dell'Antico. Con quale attenzione, e diligenza egli diſegnaſſe quei grandi eſemplari, ne fanno fede alcune teſte, che abbiam vedute, copiate dalla Diſputa del Sacramento nel Vaticano; una copia in olio della Scuola d'Atene, benchè non del tutto finita; e le frequenti commiſſioni che aveva di diſegnare le ſtatue antiche per quei colti Oltramontani, che erano avidi di ſerbare per ſuo mezzo nei lor gabinetti le copie fedeli di quegli originali, che abbiamo la ſorte di contemplare in Roma.

Ma per valutare un paſſo sì libero, e ardito, e la franchezza di chi lo fece, guidato ſolo dal ſuo buon ſenſo naturale, convien dare un' occhiata allo ſtato della Scuola Romana d'allora. Non ſi sa concepire, come tanti Valentuomini di quei tempi, dotati di talenti ſingolari, avendo ſempre avanti gli occhi, come quaſi ſempre ha coſtumato di avere la Scuola Romana, il Naturale, Raffaelle, e l'Antico, cercaſſero la perfezione per una ſtrada totalmente oppoſta. Compoſizioni più ſtudiate, e lontane dalla ſemplicità antica, contorni meno Raffaelleſchi, o meno alla

Greca, caratteri, ed espressione meno sublimi per il solito non si vedevano. Certe regole di composizione, che credevansi allora inalterabili, l'imitazione del vero, ma senza scelta, produceva per il solito una quantità d'opere, in cui se non ravvisate un disgustoso difetto, neppure vedete una sublime bellezza. Aggiungevasi a questo un colorito alquanto basso, e opaco, che miravasi specialmente nei Scolari del Maratta. Questi riducendo per lo più con molt' arte il lume principale in un solo oggetto, mortificava un poco troppo sensibilmente i chiari nelle altre parti del quadro, lo che produceva un' effetto serio, poco brillante, e non molto vago. Quello che nel Maratta non fu, che un picciol passo verso questa maniera, che era poi sostenuto da tanti altri suoi pregj, divenne, come succede, grande, e ingrato nei suoi imitatori. L'Arte sublime di Tiziano, e dei gran coloritori è stata di far comparire tutto nel suo grado vivace, e brillante in modo, che lo Spettatore non si accorga del sagrifizio delle parti oscure alle chiare, benchè vi debba essere. Basta paragonare le opere del Masucci, del Trevisani, del Conca, dell'Imperiali, del Mancini, del Costanzi, del Chiari, e an-

che dello ſteſſo Benefiali, e di tanti altri Pittori d'allora, che giuſtamente avevano gran riputazione chi per un merito, e chi per l'altro, colle opere di Raffaelle, di Tiziano, del Coreggio, e ſopra tutto degli Antichi, per convincerſi della verità di quanto avanziamo. E non per queſto crediamo, che l'imitazione di Raffaelle, e degli Antichi debba conſiſtere nell'introdurre nelle opere le intiere figure loro. A guiſa dell'alimento, che ogn'individuo cangia in quella ſoſtanza, che più gli conviene, deve il ſaggio imitatore, lungi dalla ſervitù della copia, farſi proprio lo ſpirito di quegli originali, temprare le idee ſul tuono di quelli; in una parola, ſe foſſe poſſibile, far ciò, che Raffaelle, e gli Antichi in ſimili caſi avrebbero fatto. Non altrimenti un ſavio Poeta imita lo ſtile di Virgilio, e di Omero, ſenza teſſere ſervilmente il ſuo poema d'intieri verſi, o dei pezzi più belli di quei ſublimi originali.

E per vero dire ci ſembra, che non altrimenti faceſſe il Batoni, quando a preferenza dei moderni, ſtudiava indefeſſamente Raffaelle, e gli Antichi. Egli ben preſto ſi accorſe della ſtrada, che la mente ſublime di queſti aveva tenuto, onde per quella incaminoſſi a gran paſſi. Colpire la

Natura ſul fatto, ſorprenderla nei ſuoi moti, ſembra la maſſima fondamentale dell'antica ſcuola, incominciando da Giotto, e terminando in Raffaelle; cioè dall'infanzia della Pittura alla ſua più vigoroſa virilità. Allora ogni figura ſtava nel giuſto, e preciſo atto, che conveniva alla ſua azione. Doveva per eſempio correre, genufletterſi, ſtupirſi, adirarſi, veramente ſtava nella ſua caratteriſtica moſſa, che la Natura in quei caſi ne addita. Non era ancor divenuta tiranna delle ſcuole la poco fa mentovata Arte della compoſizione, per cui mettendo rigoroſamente in atti oppoſti, e diverſi, ancorchè l'azione nol richieda, e figure, e membra, ſi perde l'eſpreſſione per la preteſa arte del contrapoſto, che deve ſtare ſempre a queſta ſubordinata. Nè ſi vedevano allora in un congreſſo di tre eroi, che doveſſero parlare inſieme, uno meſſo a ſedere, l'altro in piedi, e il terzo per terra ſconciamente voltato di ſchiena. Nè Raffaelle, come gli Antichi, ſi ſgomentavano, ſe l'eſpreſſione del ſoggetto eſigeva, che tutte le figure guardando in un ſito appariſſero o di profilo, o colla teſta china, o in altre poſiture compagne, nelle quali ſolo introducevano maeſtrevolmente tanta varietà, quanta ſolo non diſturbaſſe l'eſpreſſione.

A tale effetto le prime moſſe delle figure ſi ſtudiavano dal vero con ogni ſcrupolo, e Leonardo aveva già inſegnato a prender memoria delle moſſe, e degli atti, che la Natura giornalmente preſenta nel converſare. Eſiſtono ancora nelle collezioni di diſegni antichi gli ſtudj, che Raffaelle faceva dal naturale; come preſſo gli Eredi del Batoni eſiſtono i diſegni delle moſſe delle figure, e fino dei putti, che ei cercava ſulla Natura, per eſprimere con eſattezza, e verità l'azione, ed il moto che bramava: ed oltre la vera eſpreſſione, ritraeva egli il gran vantaggio, che le ſue figure venivano giuſte nell' inſieme, colle membra bene attaccate, ben ſituate nei piani, nè fuor d'equilibrio, come ſpeſſo vediamo ſuccedere. La Natura apre in queſta parte un teſoro ineſauſto di bellezze, e di varietà; e triſti quei Pittori, che ſi luſingano con un ſemplice fuoco naturale di fantaſia di vederla tal quale realmente è nel fatto. Le figure di coſtoro non hanno che l'embrione dell' eſpreſſione. E' impoſſibile, che loro non ſcappino certe delicatezze, e certe avvertenze, nelle quali conſiſte il ſublime dell' Arte. E poichè la Pittura non può rappreſentare il moto ſucceſſivo, ma ſolo l' iſtantaneo, talvolta è

così piccola la differenza fra due moti anche contrarj, che può solo la Natura insegnarla.

Eccone un'esempio nello stesso Batoni. Volle rappresentare la Madre di Dario genuflessa avanti Alessandro, in atto di essere sollevata da Efestione. Sta l'afflitta donna in profilo col ginocchio sinistro per terra, e il destro già elevato, onde tutta si posa e nel ginocchio, e nel piede. Efestione l'ha già presa per mano. Ma tutto ciò non basta; è ben chiaro ciò, che deve succedere, ma la figura ancor non si muove. La differenza in tale azione dal moto alla quiete consiste in una semplice piccolissima avvertenza, che dà alla figura tutto il moto, tutto lo spirito, e l'energia. La statica del corpo umano esige in quella positura, che per concepire il moto di alzarsi si liberi dal peso del tronco il ginocchio piegato in terra, e si trasporti tutto nell'altro piede. Ma ciò non si otterrebbe, se questo non si staccasse col tallone da terra, e non vi posasse solo la punta. Nè in diversa guisa il Batoni vidde la Natura, quando studiando dal vero la sua figura, ne disegnò il nudo in tal modo, come abbiamo veduto nelle cartelle dei suoi studj, d'onde potemmo trarre infiniti altri esempj

delle delicatezze dell'Arte, che il ſuo ſpirito creato a poſta per la Pittura ſapeva ritrarre dal naturale, e che hanno reſo bene ſpeſſo le ſue Compoſizioni così vere, animate, e grazioſe.

Preſe pertanto con ogni avvedutezza le prime idee del moto delle ſue figure dalla Natura, ſi rifaceva di nuovo a ſtudiare dallo ſteſſo fonte, e teſte, e mani, e piedi, e ogni altra parte del corpo, a delineare dai modelli le pieghe delle veſti, e quindi traſportando tutto con incredibile diligenza nella tela, col ſuo guſto naturale tutto abbelliva nelle forme, e rifioriva dei più vaghi colori; d'onde naſceva quella infinita varietà di caratteri, e di fiſonomie, che ſi deſidera anche in certi gran maeſtri, che poco, o nulla vedendo dal vero, tutto ſi levarono dalla lor fantaſia, che per quanto fervida foſſe, ed eſteſa, aveva però ſempre più riſtretti confini della Natura. Ciò però non baſtava. La diligenza, quella, che poi con troppo diſpregio ſi è chiamata ſecchezza, è ſtata la pietra angolare, ſu cui ſi è inalzata l'Arte a quell'altezza, a cui ſimilmente da Giotto ſino a Raffaelle la vediamo arrivata. E poichè amiamo render ragione dei giuſti elogj, che facciamo del noſtro inſigne Pittore, ci ſi permetta ancora di toc-

care qualche altra Teoria dell'Arte, per far meglio oſſervare quanto giuſtamente ei ragionaſſe, quando per arrivare all'eccellenza nell' Arte, ſi reſe la diligenza familiare, e domeſtica.

Compreſe egli bene cogli originali di Raffaelle innanzi, che mal ſi comincia la carriera col dipinger di tocco, e di bravura, in che veramente conſiſte il compimento dell'Arte, poichè non v è dubbio, che appreſſandoſi alla tela, gran piacere non rechi vedere con maeſtra franchezza eſeguito quello, che altri farebbe con iſtento, e fatica. La franchezza però deve naſcere dal poſſeſſo dell' Arte, nè queſta ſi arriva a poſſedere, che colla eſtrema accuratezza, e diligenza. La ſtrada contraria tenuta da molti giovani ſedotti da un falſo plauſo di bravura, ha ſpeſſo troncato le più belle ſperanze da loro date nei primi ſaggi dell'Arte, avendo ben preſto degenerato in negligenza, e ſtrapazzo: che la franchezza del tocco non diſpenſa dal diſegno preciſo, dalle belle forme, e da un vero colore, nè autorizza a tutto occultare, per non dare ragione di nulla, in una maſſa di ſfumature, onde in vano ſi cerca il contorno eſatto di un membro, la forma preciſa di un oſſo, di un muſcolo, o il giu-

ſto colore: coſe tutte, che Raffaelle non ha mai ſacrificate alla bravura Quindi la preciſione, la diligenza del Batoni era grandiſſima. Nulla non era ſe non eſattamente contornato, diligentemente ombreggiato, e pulitamente colorito ſino alla più piccola coſa: e i ſuoi diſegni, e le ſue Accademie tutte erano con tale accuratezza, e pulizia delineate, che niente non reſtava a deſiderarvi.

Forſe confermollo ancora in queſte maſſime, come forſe gli accrebbe il guſto per la vaghezza del colore, la neceſſità, in cui trovoſſi, d'intrecciare ai ſerj ſtudj di Raffaelle, e dell'Antico la Miniatura, che porta ſeco un' eſtrema diligenza, del cui guadagno per qualche tempo ſupplì alle domeſtiche indigenze, nelle quali avevalo tratto il matrimonio fatto nella freſca età di anni 22., prima di avere ſtabilito la ſua fortuna, colla bella figlia del Cuſtode della Farneſina, ov'ei capitava per diſegnare quelle ſtupende pitture. Un' opera, ch' eſiſte ancora preſſo i ſuoi eredi, deſtinata, ma non ſpedita ai ſuoi protettori di Lucca, perchè alla notizia del ſuo inconſiderato matrimonio, aveangli tolta la penſione, è ben diverſa dallo ſtile diligente, e più vago, che in appreſſo adottò. Se però dir non

ſi voleſſe, che eſſendo un' opera ſuperiore alle forze di un giovinetto di poco entrato nell' Arte, la difficoltà dell' impreſa impediva che vi foſſero tutti quei pregj, che nella più gran maturità degli ſtudj gli divennero familiari, e comuni. Rappreſenta queſta la ſtoria di Sofonisba con una gran quantità di figure. Lo ſtile è grande, e forſe tale, che non ravviſaſi tra le opere poſteriormente fatte dal Batoni, che nel belliſſimo quadro della Villa Borgheſe rappreſentante la Repubblica di S. Marino, e negli altri del ſoffitto dell' appartamento nobile del Palazzo Colonna. Ma eſaminandolo a parte a parte, benchè ſia e ben compoſto, e correttamente diſegnato, quando però ſi paragoni coll' eſattezza, verità, e vaghezza, che in appreſſo coſtantemente ſerbò, riſente un poco nei contorni, nelle moſſe, e nelle pieghe la maniera troppo facile della ſcuola del Cortona, e nel colore un ſagrifizio troppo patente degli acceſſorj alla figura principale. Del reſto il quadro è tale, che non ſolo ſupera la eſpettazione di un giovine di 20. anni, ma vince molte opere di altri accreditati Pittori ſuoi coetanei, che forſe non hanno mai terminato dove incominciò il Batoni. La figura ſpecialmente di Sofonisba ci ſembra

belliſſima e per le forme, e per il colore delle carni: e ſe ei la ritraſſe, come diceſi, dalla ſua ſpoſa, fu ben compatibile, ſe oneſtamente ſe ne acceſe.

Roma, quella Roma così ſevera, incontentabile, e arguta nei ſuoi giudizj ſulle Lettere, e ſulle Belle Arti, che per l'unione di molte cauſe politiche, che or non giova numerare, nel concorſo di tanta gente, e di tante Nazioni, che tranquillamente riceve nel ſuo ſeno, ha, forſe a preferenza di ogni altra Città, un pubblico libero, ed imparziale, aveva già accordato al giovine Pompeo l'onore dell'eccellenza nella parte più nobile, e più difficile della Pittura, cioè nel diſegno, moſſa dalle copie eſatte, e ſuperbe, che egli faceva di Raffaelle, dell'Antico, e del nudo all' Accademia. Ma queſta lode era amareggiata da una ſegreta voce, che aveva deſtata l' invidia, cioè, che egli poco valeſſe nel colorito, nella qual parte non eraſegli preſentata ancora occaſione di far conoſcere il ſuo guſto brillante, e vivace.

Ma venne ben preſto il tempo fortunato di manifeſtare anche in queſta parte il ſuo valore. Un dì, che ſtavaſi diſegnando uno di quei baſſirilievi, che ſi ammi-

rano nelle ſcale del Palazzo dei Conſervatori al Campidoglio, fu ſorpreſo dal Marcheſe Gabrielli di Gubbio, che per improvviſa pioggia eraſi colà ritirato. Invaghito queſto Cavaliere della ſquiſitezza, leggiadria, e diligenza, ormai in lui abituale, di quel diſegno, dopo varie interrogazioni, gli diede a fare il quadro per la ſua Gentilizia Cappella nella Chieſa di S. Gregorio di Roma. Brillò Pompeo di contentezza vedendo giunto il momento della ſua gloria. Gli ſtudj, i modelli, il cartone nella grandezza del quadro, il conſiglio, e i diſcorſi cogli amici capaci nell' Arte, e fra queſti di Franceſco degl'Imperiali Pittore di credito, e ſuo benevolo, all' opinione di cui particolarmente affidoſſi in tal circoſtanza, in ſomma tutte le diligenze, per ben condurre un'opera, che dileguaſſe ogni ſiniſtro concetto, furono grandiſſime. Comparve finalmente al pubblico quell' opera così fluida, e brillante, che tutti vediamo, e che dopo 50. anni di tempo ha forza di ſpiccare in un lume non troppo favorevole: e ſe la circoſtanza di rappreſentare la Vergine, e quattro Santi della Famiglia dei Gabrielli, che nulla hanno di comune tra loro, come bene ſpeſſo ſuccede in ſimili occaſioni, im-

pedì al Batoni di deſtare gli affetti con una ſtraordinaria eſpreſſione, ſupplì a tal mancanza colla grazia, e la bellezza, che ſecondo il carattere miſe in ciaſcuna figura, onde tutte grate ſi rendono al maggior ſegno. Allora quella Roma, che aveagli già accordato il merito del diſegno, gli diè quello ancora del colorito: tacquero tutte le ſorde voci invidioſe, ed immature; ed ancor quella, che egli foſſe ſtato ajutato da Franceſco degl' Imperiali, a ſmentire la quale ſerve l'iſpezione oculare delle opere di queſto Pittore, di un colorito meno vigoroſo, e brillante di quello del Batoni.

Aſſicurato in tal guiſa il ſuo credito, non gli mancarono più onorevoli commiſſioni. Nè fu la minore quella, che ebbe per mano del celebre Letterato, allora Prelato, e poi Cardinal Furietti, del quadro dell' altar principale della Chieſa di S. Celſo, alla fabbrica di cui per ordine di Clemente XII. queſti preſedeva. All' occhio ſquiſito del poſſeſſore delle Colombe, e dei Centauri del Campidoglio non doveva fuggire un Pittore, benchè giovine, come il Batoni: e ſembra che queſti voleſſe corriſpondere all' onore di

eſſere preſcelto dal Furietti con un'opera tutta ſpirante il ſapere, ed il guſto Raffaelleſco, e degli Antichi, e che il Mengs riguardava come la più profonda, e purgata del Batoni. In fatti quella ſtupenda, belliſſima immagine di Gesù aſſiſo ſulle nuvole, corteggiato da Angeli di ogni età, tra i quali i più grandi, e negli atti, e nelle veſti tanto riſentono dell'antica eleganza; quei quattro Santi leggiadramente ſituati nel terreno, tutto in ſomma è fatto, con una purità e ſceltezza di contorni, con una ſemplicità, e grazia di moſſe, con una vaghezza di colore, con un guſto sì bello di panneggiare, che fa ben conoſcere, ſe lungi dalla ſervile imitazione, ſi era il Batoni fatto proprio lo ſtile di Raffaelle, e ſe aveva la mente piena delle idee della bellezza degli Antichi, che mirabilmente tra le altre riſplende nella belliſſima teſta, e figura di quella giovinetta Santa genufleſſa.

La Religione è ſtata mai ſempre il più forte ſoſtegno delle Belle Arti: ed era ben giuſto, che queſte, che tanto ſi affaticano per il luſſo dei grandi, s'impiegaſſero prima con tutta la loro energia ad onorare la Divinità. Quanto è antica la Storia, per tutto ci moſtra, che queſto giuſto,

e ragionevole tributo di riſpetto verſo Dio, è ſtato dai più remoti tempi il motivo, per cui preſſo tutte le Nazioni le fabbriche più magnifiche, le ſtatue più numeroſe, e più belle, gli arredi i meglio lavorati, e i più ricchi, le pompe, le magnificenze più grandi ſono ſtate l' effetto del culto Religioſo. Nè manca tra i Riformati qualche ſpirito illuminato, che attribuiſce alla Riforma nei paeſi Oltramontani la decadenza delle Belle Arti, ed il loro quaſi precario oſpizio in quelli, per la mancanza delle Sacre Immagini nelle loro Chieſe. E quando le Belle Arti non preſtaſſero alla Religione altro ajuto, che quello di deſtare talvolta colle loro rappreſentanze gli affetti del cuore verſo il Creatore, per queſto ſolo ſarebbero pregevoliſſime, non eſſendovi momenti più beati, e felici di quelli, nei quali lo ſpirito umano ſollevaſi alla contemplazione delle Divine coſe.

Vitruvio aveva già detto, che l' Architetto uſando ſtudio, e diligenza in tutto, ſi diſtingueſſe però nei Templi degli Dei, ove eterna rimaneva o la lode, o il biaſimo dell' Artefice. In fatti la ſantità degli oggetti, la maeſtà del luogo, il diventar di pubblico dritto, una più ſicu-

ra perpetuità nei tempj, che nelle caſe dei Grandi ſoggette a mille vicende, ſono tanti ſproni d'onore al cuor di un'Artiſta per acquiſtarſi una gloria più durevole, e luſinghiera. La Religione pertanto diede anche al Batoni le più frequenti, e luminoſe occaſioni di render immortale il ſuo nome colle opere nei ſacri templi. Troppo lungo ſarebbe il noverarle ad una ad una. Solo faremo menzione di alcune a ſolo oggetto di far vedere, che ſe ormai per la copia delle tavole ſacre già dipinte ei non poteva eſſere il primo nell'invenzione, non era però il ſecondo nel modo squiſito di trattare le ſtorie ancor ripetute, ſorprendendo ſempre non ſolo coll'eſatto diſegno, e vago colore, e con quella ſua grazia, di che tutto condiva, ma con una certa accortezza, e maeſtria, che dettavagli il ſuo buon ſenſo naturale, e guſto deciſo per il bello, onde l'effetto generale dei ſuoi quadri fu ſempre armonioſo, e piccante, ſenza toglier niente all'unità del ſoggetto, che in Pittura, come in Poeſia, deve eſſere ſemplice, ed uno; nella qual parte ei fu profondo ragionatore, quanto altri mai foſſe.

Soggetto frequentemente trattato è l'ultima Cena di Gesù Criſto: e quella ſola

dipinta nel Convento delle Grazie di Milano ha tolta, e toglie ad ogni più recente Artista la speranza di uguagliare, non che di superare l'opera celebre del primo Pittor Filosofo, del precursore del Newton nelle teorie della Luce, del Galileo nelle invenzioni Meccaniche, e nella Scienza delle acque; di Michelangelo nel grandioso, di Raffaelle nell'espressione, del Coreggio nella grazia, e nel rilievo del chiaroscuro, in somma del genio più grande, che vanti la Storia Pittorica, di Leonardo da Vinci. Con tutto ciò si ammirerà sempre la gran tavola, che prossima al suo compimento vedesi ancor presso gli Eredi del Batoni, rappresentante il medesimo mistero, e che poi in fine della sua vita egli replicò tal quale, più in grande, nell'onorevole commissione, che ebbe dalla Regnante Sovrana del Portogallo, di varie altre tavole, tra le quali contasi quella del Cuor di Gesù, per la Chiesa delle Carmelitane di Lisbona, eretta dalla di Lei pietà. E' tutta la storia illuminata da una lampada sospesa in aria, ma occultata allo Spettatore da un gruppo di Angeli molto sagacemente per l'insufficienza dei colori, ancor più chiari, a rappresentare la luce. Il lume pertanto più brillante si trova nel bellissimo volto del

Salvatore, che a dirittura sfolgoreggia negli occhi di chi lo mira, nè resta vinto da altro, che dalla candidezza della tovaglia; lo che conferisce a renderlo, benchè chiarissimo, più carnicino. Il Redentore tenendo nella sinistra il pane già rotto, coll'indice della destra rivolto al suo petto, esprime, che quello è il suo Corpo. Gli Apostoli già invitati a cibarsene, appariscono in varj bellissimi atteggiamenti tutti commossi dalla devozione, dalla tenerezza, dal rispetto, dall' amore, dalla fede, che leggonsi a vicenda nelle loro teste, tutte piene d'anima, e d'espressione, a riserva di quella di Giuda, che appariśce, distratto dal suo malvagio pensiero, non curarsi del celeste convito. Merita però singolar riflessione un tratto d'ingegno, una delicata avvertenza del Batoni, preferibile in certo modo a quella, con cui Timante, nel sagrifizio d'Ifigenia, occultò del tutto la faccia del di lei padre. Il volto di S. Giovanni doveva essere bellissimo, da equivocarsi, come dice il Sagro Testo, con quello di Gesù: e bellissimo pure lo ha dipinto il Batoni. Ma per non dividere l'attenzione dello spettatore in due oggetti, lo ha rappresentato affettuosamente chinato verso il petto, su cui tiene le mani giunte, onde rimane tut-

to in ombra, cadendo il lume della lampada ſu i capelli, e nella eſtremità ſuperiore delle ſpalle. Ma non per queſto è oſcuro. La vicinanza di un corpo candido, qual è la tovaglia, lo ſparge di una luce ſecondaria di rifleſſo, baſtante a renderlo chiaro, e diſtinto, anche in diſtanza. Così non defraudando di nulla lo ſpettatore, ha conſervato l'unità del ſoggetto, anzi ha reſo l'effetto del quadro, con un piacevole contraſto di chiaroſcuro, più piccante, e gradito.

Non diſſimile artifizio usò il Batoni in un' altra tavola per Milano, che per la circoſtanza di pallidi, e bianchi oggetti poteva divenire ingrata, e di poca forza. Rappreſenta queſta il B. Bernardo Tolomei Olivetano, aſſiſtito da un ſuo compagno, nell' atto di preſtare, in occaſione di peſte, gli ſpirituali ajuti ad un moribondo, cui porge a baciare il Crocifiſſo. Il lume principale è concentrato nel Beato, che col ſuo abito appariſce nitido, e riſplendente in mezzo al quadro. Alcune ombre dei pilaſtri, e delle colonne di un' atrio, ove ſuccede il fatto, maeſtrevolmente cadono ſopra il compagno, di cui non appariſce illuminato che il volto, le mani, e qualche lembo delle veſti; come cadono ancora ſopra i gruppi dei morti, e dei mori-

bondi, che colla pallida loro tinta avrebbero seminato il quadro di fastidiosi lumi. L'effetto di questa tela è del più gran vigore: e non ostante l'uso di tante ombre riesce in ogni sua parte chiarissima, per un ben inteso maneggio di riflessi nei corpi, che queste ricoprono.

Soggetto parimente mille volte trattato è l'Immacolata Concezione di Maria. Pure non mancò ingegno al Batoni per rappresentarla in una degna foggia nel quadro per la Chiesa dei Filippini di Chiari, vicino a Brescia, di cui vedesi ancora in sua casa un bozzetto finito. L'Eterno Padre quasi in profilo assiso maestosamente nelle nuvole, e corteggiato da varj Angeli, disposti in differenti gruppi, si appressa colla sinistra la Vergine in piedi, in figura di tenera, modestissima donzella, che rispettosamente lo guarda, ed impone imperiosamente sopra il di lei capo la destra; pensiero nobilissimo per esprimere con dignità la copia dei doni celesti, dei quali fu arricchita, sovra di ogni altro, Maria.

Le storie, che devono rappresentarsi in un sito vasto, e con gran quantità di figure, sono assai malagevoli a trattarsi in una tela non bastantemente grande in proporzione delle figure, che vi si debbono di-

pingere. Preſentano due inconvenienti inevitabili. O ſi rappreſenta nella data tela un gran ſito, e le figure divengono aſſai piccole, lo che rende la compoſizione minuta, confuſa, e di poco effetto, ſpecialmente ſe deve vederſi in diſtanza: o ſi fanno le figure della giuſta grandezza, onde ſi evitino queſti difetti, ed allora manca la tela per rappreſentarvi il gran ſito, ove ſuccede l'azione, e per dare un'idea giuſta delle diſtanze, che dovrebbero eſſere tra un gruppo, e l'altro delle figure, che compongono la ſtoria. Gli Antichi sì ſobrj nelle loro compoſizioni, che ſembra non dimenticaſſero quaſi mai quel precetto di Orazio di non mettere in iſcena più della terza perſona, quando però erano coſtretti a introdurne molte in piccolo ſito, ſcegliendo piuttoſto il ſecondo inconveniente, facevano le figure più grandi, che potevano, e ſacrificavano a queſto più nobile oggetto dell'Arte il ſito, e gli acceſſorj. Quindi vediamo nelle loro gemme, nelle loro medaglie, nei loro baſſirilievi frequentemente e cocchj, e cavalli, e tempj, e caſe, e mura di città, e fiumi, e alberi piccoliſſimi in paragone delle figure, come la Colonna Trajana, e l'Antonina dimoſtrano, oltre il vederviſi ſpeſſo un ingrato affollamento di

figure. Raffaelle, che con tanta ſaviezza, verità, ed economia aveva proporzionato e figure, e ſito, e diſtanze dei gruppi nelle vaſte pareti del Vaticano, che avevano anche il vantaggio, per la poca larghezza delle ſtanze, di non eſigere neppure figure coloſſali, dovendo poi nella prezioſa tavola della Trasfigurazione rappreſentare un'azione, metà di cui ſeguiva in cima ad un monte, dove Criſto ſi trasfigura, e la metà alle falde, ove i Diſcepoli coll' indemoniato, aſpettano, che egli diſcenda dall' alto per guarirlo, fu coſtretto, come gli Antichi, a ſacrificare alla grandezza delle figure la verità del ſito, facendo il monte baſſiſſimo, e approſſimandone, quanto mai poteva, la cima, e le falde. Portandoſi diverſamente, e anche laſciando la metà del quadro inferiore, come ſta, ſarebbe ſtato coſtretto in poco ſito a forza di piani, e di gioghi di così allontanare la cima della montagna, che la figura del Redentore, che è la principale, ſarebbe divenuta sì piccola, che non ſolo all'entrare in Chieſa, ma neppure approſſimandoſi all'Altare, non ſi ſarebbe veduta.

Aſcrivaſi pertanto alla infelice circoſtanza di una tela ſproporzionata al ſoggetto un poco di confuſione, e di affolla-

mento di figure, che regna nel quadro della caduta di Simon Mago, dipinto dal Batoni per la Basilica Vaticana, ov'erano necessarie figure colossali per produrre in quella gran Chiesa un proporzionato effetto. Francesco Vanni, che pure al Vaticano aveva prima del Batoni dipinto lo stesso soggetto, per ingrandire il sito, che era un teatro pieno di spettatori insieme coll'Imperatore, aveva fatto le figure alquanto più piccole: lo che produce, che la figura principale di S. Pietro, che, per farla di faccia, conviene collocare alquanto indietro, onde possa comandare al Mago, che cada, è troppo piccola, nè si presenta subito all'occhio, come dovrebbe, cercandosi a stento nella moltitudine di gente, che la circonda. Il Batoni pertanto ad evitare questo difetto, scelse di tenersi nelle figure più grandioso, a scapito del sito, che veramente apparisce angusto. E poichè devesi dare anche un tributo alla verità, non negherassi, che ancor più angusto apparisce per un'architettura di piccolo modulo, siccome ancora, che ad alcuni non piace la figura di S. Pietro in ginocchio, sembrando loro, che in piedi sarebbe rimasta più nobile, e svelta. A riserva di questo necessario inconveniente del tema, per cui appariscono

in ſito anguſto, e troppo vicini tra loro, il mago che cade, la ſtatua dell' Idolo, il Santo, un gruppo di ſpettatori che fugge, a rigore di Arte queſt' opera moſtra quanto grande foſſe il Batoni.

E a dire il vero un diſegno corretto, riſoluto, e maravigliosamente inteſo nei nudi (coſa ben difficile, e valutabile in figure giganteſche), bellezza di teſte ſorprendente, forza, e vigore di chiaroſcuro, vaghezza di tinta, tra tutti i quadri, che ſono a lato di eſſo nella Certoſa di Roma, lo fanno cedere ſolamente a quello del Domenichino, cui ſi potrebbe, per la ſolita neceſſità detta di ſopra, anche rimproverare troppa vicinanza tra la gloria, la figura di S. Sebaſtiano, i ſoldati a cavallo, e gli ſpettatori. Si paragoni il quadro del Batoni con quelli del Subleyras, del Chiari, del Coſtanzi, ed anche con quello del Maratta: vi ſi aggiunga ancor quello del Mancini, che ſta nella ſala del Quirinale, opere tutte fatte in queſto ſecolo per il Vaticano, e vedaſi chi rapiſce la palma: e ſe può eſſer vero, quello che vivente il Batoni diſſe l'invidia, che ſe ne ſoſpendeſſe la copia in muſaico per non trovarſene degno. Lo che tanto compariſce più aſſurdo, quanto molti anni dopo eſſendoſi data al Mengs

la commiſſione di dipingere lo ſteſſo quadro, che è il ſolo rimaſto a metterſi in muſaico in S. Pietro, fu ſaggiamente creduto doverſi cangiar ſoggetto. Manca in quella Baſilica il monumento più ſolenne della Poteſtà Eccleſiaſtica, cioè la Tradizione delle Chiavi, di cui fece poi il Mengs quel bello, ſtudiatiſſimo bozzetto a chiaroſcuro, che non è fuggito al Genio Signorile del Principe Chigi, traſportato per tutti gli ſquiſiti prodotti delle Belle Arti, antichi, e moderni, come tra tante altre coſe teſtifica la rariſſima Venere di Menofanto da eſſo con ragguardevole prezzo a queſti giorni acquiſtata. Che ſe l'eccezione a porſi il quadro del Batoni in muſaico foſſe venuta dalla imperfezione dell' opera, o ſarebbe già ſtata meſſa in muſaico la caduta di Simon Mago del Vanni, poſteriormente ripulita, che or vedeſi in S. Pietro; o ſarebbeſi dato al Mengs lo ſteſſo, e non diverſo ſoggetto, a dipingere.

Non è noſtra intenzione, dopo queſti ſaggi, che abbiamo dato del valore del Batoni, trattenerci di più nella claſſe delle opere ſacre, che fino all' ultimo dei ſuoi giorni ebbe la commiſſione di fare. Le due gran tavole da eſſo dipinte per Breſcia, l' una rappreſentante S. Giovanni Nepomu-

ceno colla Vergine, l'altra la Presentazione di Maria al Tempio; un' altra tavola compagna alla mentovata di sopra per Chiari; due altre per Lucca rappresentanti, una le Stimate di S. Caterina, l'altra S. Bartolomeo; una per Messina con S. Giacomo; una per Parma colla predicazione di S. Giovanni; oltre molti altri quadri tratti dal Sacro Testo, come quelli bellissimi nella volta del Casino di delizia nel giardino Pontificio di Monte Cavallo; la casta Susanna, che conservasi presso i suoi Eredi; un'Agar dipinta per un Cavaliere Inglese, il Figliuol Prodigo per il Cardinal Duca di Yorck, ai quali debbonsi aggiungere e tante immagini di Maria, e Sacre Famiglie, e Santi, e Sante, ordinategli dalla devozione dei particolari; tutte queste cose darebbero ampia materia da ragionare per un pezzo del di lui merito, e delle belle avvertenze, e fini accorgimenti, che il suo delicatissimo occhio gli suggeriva specialmente riguardo all'armonia, ed all'effetto generale dell'opera, onde le sue brillano, e chiamano a dirittura gli sguardi di ogni spettatore. Ma non possiamo però tacere di due opere tanto glorioſe per lui, colle quali ha coronato gli ultimi anni suoi, poichè fatte poco prima dell'anno 1780.

Una è la celebre Famiglia Sacra acquiſtata nel ſuo viaggio in Italia dal Granduca di Moſcovia per il valore di mille doppie. La Vergine in piedi porge il Divin Figlio a S. Eliſabetta, che ſedendo ſtende verſo di lui le braccia per prenderlo. S. Giovanni fanciullo bacia con grande affetto i piedi a Gesù, intanto che S. Giuſeppe rivolgeſi ad oſſervare ciò, che ſuccede. Due Angeletti in aria compiono queſta grazioſa compoſizione. Queſta tela è ſtata reputata uno dei capi d'opera del Batoni. Non ſi può eſprimere la magía del colore, onde tutta brilla, ma con una dolciſſima quiete, e tranquillità ſorprendente. La carnagione del S. Bambino, veramente impaſtata di gigli, e di roſe, vi ſplende, come un pianeta in mezzo alle ſtelle in una bella notte ſerena. Il volto di Maria è, a parer noſtro, uno dei più belli, e dignitoſi, che poſſano immaginarſi, di forme veramente angeliche. E ſe è vero, che in un'uomo di genio le idee ſono ſempre maggiori dei ſegni con i quali ſi eſternano, convien dire, che l'idea della bellezza dei volti, della vaghezza, e dell'armonia del colore, che la Natura aveva infuſo nella mente di Pompeo, foſſe ſopra ogni credere ſublime, ed eſteſa.

L' altra è lo Spoſalizio di S. Caterina fatto per accompagnare la tela ora mentovata, che ammiraſi anche al giorno d'oggi preſſo i ſuoi Eredi. La Vergine ſedente in un trono, col Figlio nelle ginocchia, appreſſa a queſti la mano di S. Caterina genufleſſa, acciò vi ponga l'anello. Il Figlio, dolcemente guardando la Madre, ſi accinge all'opera. Nell'innanzi del quadro in forma di venerando vecchio è S. Girolamo, che volgendoſi agli ſpettatori addita il fatto. Dietro ad eſſo miraſi S. Lucia, e in aria tre Angeletti ſtanno cantando. Nel dipingere queſto quadro volle il Batoni alludere ai Santi, dei quali egli, colla ſua prima, e ſeconda Conſorte, portava il nome. Noi non faremmo, che replicare l'elogio dell' altra tela, ſtendendoci a lodar queſta. Solo noteremo una difficoltà dell'Arte egregiamente da lui ſuperata. Quando gli oggetti ſtaccano dai fondi per un contrapoſto di tinte, non è difficile ottenerne il rilievo. Ma nel partito preſo dal Batoni in queſta ſtoria, la coſa è ben diverſa. La mano di Maria, e quella di S. Caterina ſtaccano ſopra il corpo del Bambino: e queſta Santa ha pure l' altra mano, che ſtacca ſopra il ſuo petto, cui l'appoggia. In queſte circoſtanze, trattandoſi di per-

ſonaggi tutti nobili, la differenza delle carnagioni non può eſſere grande, per non cadere nel rozzo, e nel plebeo. Pure con una inviſibile, delicatiſſima varietà di tinte, e ſenza l'ajuto di grandi oſcuri, quelle mani bianchiſſime ſi ſtaccano dai bianchiſſimi oggetti, che gli fanno intorno campo; difficoltà ben grande, che ſolo può felicemente ſuperare chi, come il Batoni, conoſceva tutte le più fine ſottigliezze dell' Arte, ed era padrone del ſuo pennello, poichè collo ſtento non avrebbe mai ottenuto quella leggerezza, fluidità, e vaghezza, che vi ſi ammira.

Un'uomo, come il noſtro Pittore, fatto dalla Natura per ſentire tutte le grazie, non poteva non riuſcire in ſoggetti teneri, ed appaſſionati. Aveva per queſti un talento veramente poetico. Tutto ſotto il ſuo pennello ſpirava leggiadria, e vaghezza nel penſiero, nelle moſſe, nel colore: ed a prova di ciò giovi rammentarne alcuni, nei quali è ormai inutile far più l' elogio dei contorni, del chiaroſcuro, delle tinte, che coſtituiſcono le parti eſſenziali dell'Arte, che non mancarono giammai al Batoni.

Ecco in qual leggiadra, ed eſprimente foggia, rappreſentò in tela al naturale Al-

cide al bivio, che poi replicò più in piccolo per il Marchese Gerini di Firenze, accompagnandovi il quadro dell'Ercole fanciullo, che strozza i serpenti. Sta l' Eroe sedendo appoggiato alla clava, con tutte le cure, ed i pensieri, che in quella occasione lo agitavano, in volto. Pallade da una parte gli addita lungi, sopra un'inerpicata montagna, il Tempio della Gloria. Dall' altra una Venere decentemente coperta, sdrajata per terra, teneramente lo guarda, alzando una mano a presentargli dei fiori; ed in ciò fare leggiermente toccandolo, pare, che tenti disturbarlo colle attrattive dei sensi dalle insinuazioni di Pallade; nè tale azione perde niente di dignità, e di modestia, giacchè con molta avvertenza gli occhi del perplesso Alcide non s'incontrano con quelli di questa seducente bellezza. Anzi neppure s'incontrano con quelli di Pallade, ma stanno in atto di chi ingombro da gravi pensieri non gli fissa in alcuno degli oggetti, che lo circondano. Piena di delicatezza ci sembra tutta questa invenzione, e la più atta, che immaginar si possa, ad esprimere con una muta Poesia l'interno combattimento dell' Eroe tra la virtù, ed il piacere.

Nè meno viva ed eſpreſſiva è l'altra immagine, di cui ſerviſſi a figurare il fuoco naſcente di Amore nell' incontro di Bacco coll' abbandonata Arianna, che dipinſe per un Signore Ingleſe, il quale nello ſteſſo tempo ordinò al Mengs per compagna la liberazione di Andromeda. Stava Arianna ſedendo, e col volto coperto da un velo, ſu cui verſava caldo pianto. Bacco, che l' ha ſorpreſa in quell' atto, gentilmente prendendo un lembo del velo, ha tentato ſcoprire quel volto. E' già ſcoperto, poichè la donna cedendo alla incognita mano, ha diſcoſtato alquanto dalla faccia la deſtra col lino. Reſtano ambedue colpiti dalla reciproca bellezza, come indicano i volti, e la ſiniſtra di Arianna, ſteſa in atto di meraviglia; quando un Amore appoggiato alle ginocchia di lei, reſtando in mezzo alle due figure, in atto di chi tacitamente vuole afferrare qualcuno, ſta per iſtringere l' indice della deſtra di Bacco, colla quale tiene negligentemente il tirſo. Il fuoco degli occhi di queſto fanciullo, il ſuo maligno ſorriſo, per cui moſtraſi avido, e ſicuro della preda, la ſua moſſa leggiadra, ed eſpreſſiva, in ſomma l'aſtuzia, il vezzo, la bellezza, e tutto ciò, che i Poeti già finſero di Amore, tutto

è dipinto in queſta figura, che noi vorremmo più toſto far vedere, ſe foſſe poſſibile, che deſcrivere. In tanto un' altro Amore, volando nell' aria, raddoppia l'aſſalto, ſcoccando una freccia verſo il cuore di Bacco. Superbo è il gruppo delle tre figure ſopra deſcritte, con moltiſſima grazia, e naturalezza legate inſieme. Il volto di Arianna è affatto Guideſco, e la ſua figura ſopra tutto ſuperba, e nobile.

Piena pure di vezzi, e di leggiadria è un' altra poetica idea, eſpreſſa in tela preſſo i ſuoi Eredi, rappreſentante le cure, ed i penſieri di una bella fanciulla nello ſpuntare della ſua gioventù. Sta queſta dormendo, coricata in un letto ricco d' intagli, nobile per una sfarzoſa cortina di color di porpora. Il ſuo ſonno non è quello profondo, e forte, che ha interdetto nell' uomo gravemente ſtanco ogni comunicazione tra lo ſpirito, e i ſenſi: ma quello placido, e leggiero di chi gode una dolce viſione, come il di lei volto, ed atteggiamento alquanto vivace, e non abbandonato dimoſtra. Due ridenti Amorini a piè del letto con atti riſoluti, e veri le moſtrano e gioje, e ricchi drappi, oggetto pur troppo in quella età di femminil penſiero; e ad un gentil ſorriſo, che le traſpare nelle

labbra, pare che ella gioiſca di sì graditi doni. Un terzo Amore ſedendo ſulla ſponda del letto innanzi a lei è intento a provare col ſuo dito le punte dei dardi; e la giovinetta, che appoggia ſopra le ſpalle di queſto una mano, dice abbaſtanza di che, oltre le mode, ella occupi il cuore.

Fu parimente riputato uno dei più belli, che ſi vedeſſero di lui negli ultimi anni ſuoi, il quadro detto della Pace, e della Guerra, in figure fin ſopra il ginocchio. A Marte furibondo, e armato, con una ſpada in mano, in atto di correre riſolutamente alla guerra, ſi preſenta una leggiadra belliſſima vergine, che affettuoſamente guardandolo, a trattenerlo dalle ſue furie, gli preſenta un ramo di olivo. Nella teſta di Marte vedeſi il feroce Caracalla, ma più nobilitato, e abbellito dal genio del Pittore.

Nè queſta vaghezza, e vivacità di penſieri coll' andar degli anni, allor quando la mano ſi preſtava meno obbediente al Batoni, venne minore in lui. Dipingendo quaſi negli ultimi anni per il Principe Juſepof una Venere, finſe, che Amore tornato dalla caccia, le aveſſe recata la preda in certi cuori frecciati, che le aveva poſati nel grembo. Stende il fanciullo le

mani, per gettarsi al collo di lei, che siede, ed ella dolcemente lo accarezza, come se al suo valore applaudisse.

Idee sì leggiadre, disegno sempre corretto, colorito vago, e brillante, dovevano non solo solleticare il gusto dei più colti Stranieri, che venivano a Roma, ma eccitare nei più gran Signori un vivo desiderio di possedere qualche prodotto del suo raro pennello. Troppo ci resterebbe a dire, se ad una ad una numerar si volessero le onorevoli commissioni, ancor dell' opere profane, avute in copia dal Batoni, e di ognuna, benchè in succinto, si volesse recare la descrizione. Da quanto abbiamo detto sinora sulle opere di lui da noi vedute, ci lusinghiamo, che possa esser sufficientemente provato il suo merito superiore in tutte le parti dell'Arte; senza fare ulteriormente menzione di due gran tele per l'Imperatrice delle Russie rappresentanti Teti, quando va a riprendere Achille dal Centauro Chirone, e la continenza di Scipione; di due altre per il Re di Polonia con entro alcuni fatti di Diana; di un' altra per il Re di Prussia colla famiglia di Dario prostrata innanzi ad Alessandro, che sopra già mentovammo, e che abbiamo pur veduto molti anni indietro nel suo stu-

dio; ed in cui oltre la ſolita grazia della compoſizione, era ſpecialmente notabile la diverſità, e il grado delle paſſioni, che in quello sfortunato momento aveva dipinto nei volti ſecondo l'età, e lo ſtato di ciaſcuno, incominciando dal più vivo dolore nella madre, e nella ſpoſa di Dario, e terminando nell'indifferenza, e nel riſo nei ſervi, e nei putti privi di diſcernimento.

Ma ancor più vi reſterebbe a dire, ſe ſi faceſſe menzione degl' infiniti ritratti, che fece nel lungo corſo della ſua vita, anche laſciando le ſole teſte, o mezze figure. Quelli ſoli iſtoriati, ora con più ſoggetti in una tela; ora colle perſone a cavallo; ora con vaghi paeſi, e animali maeſtrevolmente toccati, ſe dipinſe qualcuno in forma di cacciatore; ora con vedute di Roma, ſe rappreſentò qualche Viaggiatore amante delle Antichità, ſono tanti, che da sè ſoli averebbero reſo illuſtre ogni altro Pittore. Avvezzo a colpire la Natura ſul fatto, non ſolo ritraeva a maraviglia il volto delle perſone, ma come Plinio diſſe di Apelle, la coſtituzione del corpo, gli atti, il geſto in modo, che da queſto ſolo, ſenza mirare la faccia, fariaſi ſpeſſo indovinato il ſoggetto. Nel volto poi tutto eſprimeva il proprio carattere,

l' animo, gli affetti, che a ciaſcuno leggonſi in viſo. E ſe Aleſſandro non volle eſſere effigiato da altri, che da Apelle, il Batoni può vantarſi, che quaſi tutti i gran Principi, e Sovrani, che ſono a ſuo tempo ſtati in Roma, hanno voluto avere da lui il proprio ritratto, e fra queſti tre Sommi Pontefici, Benedetto XIV., Clemente XIII., e Pio VI. felicemente regnante. Ma le commiſſioni, che in queſto genere ebbe dall' Auguſta Caſa d' Auſtria, furono per lui ſorgente di tanta gloria, e di sì luminoſe ricompenſe, da non doverſi in alcun modo tacere.

Ceſare venendo a Roma nell' anno 1769., onorò certamente l'Arte, come diceva il Mengs, ſcegliendo il primo Pittore, che allora foſſe in quella Città, per far dipingere in una tela il ſuo incontro in queſta Metropoli col ſuo Real Fratello il Granduca di Toſcana. L' opera incontrò tanto il di lui gradimento, che, oltre ad una onorevole ricompenſa, volle particolarmente moſtrarglielo col diſtinto dono di una collana d' oro fregiata della Sua effigie in una medaglia appeſavi, e di una tabacchiera parimente d'oro. All' arrivo di queſta tela in Vienna ne fu tanto rapita l'Auguſta Donna, Madre dei due

Sovrani, che non si può mai rammentare, senza sovvenirsi di una generosità, e di una clemenza pari a quelle di Cesare Ottaviano, e di Tito, che volle testificare al Batoni la sua soddisfazione con il cospicuo dono della serie delle principali Sue gesta, in 26. gran medaglie in oro, e di un ricco anello di brillanti, e quello, che è più, con una Sua graziosissima lettera, in cui gli ordinava la replica degli stessi ritratti, ma intieri, giacchè i primi non sono, che fino al ginocchio. Eseguì il Batoni la Real commissione nel modo, che mirasi poi in quella stampa, che in gran foglio sotto la sua direzione egli fece intagliare da Andrea Rossi.

Allora fu, che oltre il solito generoso onorario, ne riportò senza alcuna spesa ampio Diploma di Nobiltà per sè, e suoi figli maschi; distinzione, che agli occhi del Filosofo imparziale quanto talvolta è poco stimata quando dal caso, o dagl' intrighi, o per sorpresa è accordata a persone immeritevoli, altrettanto è apprezzata quando coronando il vero merito, sembra, che con essa gli errori della sorte i Sovrani correggano.

Parve quindi a Maria Teresa di poter forse trovare nel pennello del Batoni

un qualche ſollievo all' immenſo dolore, di cui ingombrolla tutto il reſto dei ſuoi giorni la morte del ſuo Sposo Franceſco I. Volle, che egli ne dipingeſſe l'effigie intiera, e a tale effetto furono mandati da Vienna e gli abiti, ed un ritratto del defunto Sovrano. Nè la ſperanza dell'Imperatrice fu vana, come di proprio pugno teſtificò al Batoni in alcune poche righe, che grazioſamente aggiunſe nel ſottoſcrivere l' onorevole lettera, con cui partecipavagli la ſua conſolazione (1). Il ſoli-

(1) *L'Imperatrice Maria Tereſa ſcriſſe tre lettere al Batoni, per aſſicurarlo della ſua ſtima nell' occaſione dei ritratti ſopramentovati. Ecco quella ſcrittagli per il ritratto di Franceſco I. tradotta dall'originale Franceſe, quale conſervano i ſuoi Eredi.*

Ricevendo ultimamente il ritratto di S. M. il fu Imperatore, mio cariſſimo Sposo, da voi terminato con tanta diligenza, mi è ſtato facile di eſſer convinta della verità di ciò, che mi avete eſpoſto riguardo alle cure, che avete uſato in particolare per dare a queſto quadro tutta la perfezione, che meritava il Soggetto, e che conveniva alla voſtra riputazione. Io l'ho fatto collocare nel gabinetto, che mi è sì caro per i ritratti, che vi ſono, e dove ſi ammirano già le altre opere, che io ho di voi. Per queſta voi meritate tutto il mio plauſo: e quantunque ſia difficile di rendere i tratti, ed il portamento del Principe, che rappreſenta, con quella eleganza, di cui non ſi potrebbe eſſer padroni, ſenza la felicità di averlo perſonalmente conoſciuto; il voſtro pennello

to ſplendido ſtipendio, a titolo di ſpeſe per li colori, come con una delicatezza ſenza pari dicevaſi ſempre per ordine della Corte al Batoni, fu accompagnata da un ritratto di Franceſco I. contornato di groſſi brillanti.

Dopo tante corone e dall' Auguſta Caſa di Ceſare, e da altri Sovrani accordate al merito del Batoni, ſarà ſempre memorabile nei faſti Pittorici quel giorno, in cui egli moſtrò all' Erede del Trono Imperiale delle Ruſſie, ed alla di lui Spoſa

però riguardo a ciò, ha fatto per l'eſſenziale, tutto ciò, che io avevo luogo di ſperarne ſopra i modelli, che vi aveva fatti dare. Io ho di già ordinato di dimoſtrarvene la mia gratitudine: ma io ſono troppo contenta delle voſtre opere per fermarmi qui; e faccio ben conto di profittare ulteriormente della premura, che voi mi dimoſtrate, di darmi nuove prove della voſtra abilità.

MARIA TERESA.

Da Schonbrunn 22. Aprile 1771.

Evvi poi appreſſo di pugno dell' Imperatrice:

Io ho una gran conſolazione di mirare il voſtro quadro, che rappreſenta il migliore dei Principi.

Scoprì il Batoni in fine della ſua vita, come per la poco favorevole diſpoſizione di chi allora doveva maneggiare l'affare, ſenza neppure fargliene motto, sì belle ſperanze dell' Imperatrice Regina andarono a vuoto; nè la ſua ſemplicità, e bontà di cuore lo fece ſoſpettare mai di niente, per riparare a tempo il colpo, come altri più accorto, dopo quelle non equivoche eſpreſſioni di sì gran Sovrana, averebbe fatto.

Reale, che se il Pittore del superbo quadro della Sacra Famiglia da esso acquistato, e sol pochi anni prima dipinto, era già vecchio; pure la sua vecchiezza non era imbecille, come l'invidia gli aveva supposto, ma pari a quella di Omero, come già disse Longino. La casa del Batoni non solo era il domicilio più illustre della Pittura in Roma, ma con essa vi albergava con pari dignità la Musica. L'amabile, virtuosissima di lui figlia Rufina, troppo immaturamente rapita dalla morte, era nei suoi giorni una delle più eccellenti dilettanti nell' Arte del canto, ma di quel canto, che doveva soddisfare il Batoni, un' uomo cioè temprato dalla Natura ai dolci affetti del cuore, che tanto felicemente esprimeva, come abbiamo veduto, nelle sue tele. La sua lunga età lo aveva fatto vivere in gioventù nel secolo d'oro della Musica: e chi venendo a Roma, appena veduto Raffaelle, e gli Antichi, ebbe a schivo la maniera dei moderni Pittori, mal si accomodava al gusto caricato della Musica dei nostri giorni, ricordandosi sempre dei Pergolesi, dei Vinci, degli Scarlatti, dei Leo, e di tanti altri padri, e fondatori del vero gusto Armonico. Quindi non ogni sorta di Musica soddisfacealo, ma solo

la più ſcelta, la più purgata, o antica, o moderna, che foſſe, che con belliſſima voce, e ſorprendente maniera cantava Rufina, accompagnata talvolta dall' altra non meno riſpettabile e per virtù, e per coſtumi ſua minor ſorella, Maria Benedetta.

Non giungeva in quei tempi Foreſtiero diſtinto a Roma, che dopo avere cogli occhi guſtato le bellezze della Pittura nei quadri del Padre, non voleſſe guſtare quelle del canto delle Figlie. Accorſe pertanto a tale effetto il Granduca di Moſcovia colla ſua Spoſa alla caſa del Batoni; ed ivi fu, che vedendo un ſomigliantiſſimo ritratto fatto da lui ad uno dei Signori del ſuo ſeguito, che non era ancor terminato, s' invogliò di averne il proprio. Ma come la proſſima partenza degli Auguſti Perſonaggi non ammetteva dimora, convenne nello ſteſſo momento por mano all' opera. Intanto che l'Oſpite Reale era dolcemente rapito dal canto delle Figlie, il valoroſo vecchio in pochi iſtanti alla preſenza di tutti ne colpì sì vivamente le ſembianze, che la Granducheſſa volle ad ogni patto in quegli ultimi giorni rapire alle ſue occupazioni tanto tempo, quanto ſerviſſe per dipingere anche il ſuo, quaſi di volo, come fu fatto. Diede il Batoni al Granduca tutto quel carattere mae-

ſtoſo, e nobile, che conveniva a sì gran ſoggetto, ed alla Granducheſſa tutta la grazia, e l'avvenenza del ſeſſo, congiunto colla maggior dignità.

Oſſervò già il Fontenelle nell' elogio di un valente Aſtronomo, che la Teorica, e la Pratica ſono ſempre sì differenti, che il più abile Profeſſore, che non aveſſe ſtudiato l'Aſtronomia che ſu i libri, reſterebbe ſorpreſo, venendo al maneggio di un teleſcopio, di non veder niente; tanta delicatezza, e finezza eſigono le pratiche oſſervazioni. Accade lo ſteſſo, e ſenza paragone ancor più nella Pittura, quantunque uno dei più celebri Scrittori Franceſi, famoſo ſpecialmente tra gli Architetti, ſoſtenga, che a ben vedere nella Pittura, e nella Scultura non ſia neceſſario averne, almeno un poco, ſtudiato la pratica, anzi eſſere il vero imparzial giudice delle Belle Arti quello, che non ſapendo far niente, per neſſuna maniera non è prevenuto. Il noſtro amor proprio, che ci fa ſembrare molto luſinghiero, e grato il decider di una Scienza, ſenza l'incomodo di ſtudiarla, ha ormai fatto accettare queſta maſſima anche ai noſtri Letterati Italiani; maſſima, che veramente ſi riſtringe al ſolo caſo o di una manifeſta bellezza, o di un patente difet-

to. Poichè è certo, trattandoſi di coſe di fatto, che chi non ha una chiara idea della coſtruzione del corpo umano diſegnando il nudo; del guſto degli Antichi, praticamente copiando le loro opere; degli accidenti della luce, e della difficile, imperfetta maniera, che ha la Pittura d'imitarli col colore, dipingendo un poco, benchè ragioni beniſſimo in Teorica, ſarà ſottopoſto bene ſpeſſo ragionando della Pratica, che è la parte più grande dell'Arte, a prendere mille equivoci, ſpeſſo riprendendo, o lodando ciò, che non deve, e traſcurando mille a lui ignote bellezze.

Se pertanto il Batoni grande appariſce agli occhi di ognuno e per le leggiadre ſue, e nobili invenzioni, per l'effetto vago, e ſeducente dei ſuoi colori, per il vigore, e la forza del ſuo chiaroſcuro; grandiſſimo però appariſce agli occhi dell' Artiſta, che lo vede a ciò arrivato con una felicità incredibile, ſuperando tutte le difficoltà, che la Pratica dell'Arte ad ogni paſſo frappone. E niente a creder noſtro prova più manifeſtamente, che egli era nato veramente Pittore, che il ſuo pratico modo di colorire. Egli in verità ſcherzava col pennello, e tutte le ſtrade lo con-

ducevano felicemente al ſuo intento. Ora dipingeva d' impaſto, ora di tocco, ora terminava tutto a tratti, ſempre però con la ſua abituale diligenza, e pulizia. Gli arbitrj più pericoloſi non recavano ſotto di lui alcun riſchio. Riſolveva talvolta il lavoro, e gli dava la neceſſaria forza con una ſemplice linea. Ma quella linea era di quel tal preciſo tuono, che ſtando in armonia con tutto il reſto, non cagionava crudezza, nè mancava di vigore: motivo, per cui sì difficile talvolta reſta il copiare le ſue opere, onde non ſi cada in una ingrata ſecchezza.

E' pratica bene ordinaria in Pittura il creſcere qualche oſcuro debole, rinforzandolo con qualcuno di quei colori, che diconſi traſparenti, poichè avendo poco corpo, laſciano vedere il ſottopoſto colore. Ma l' addolcirlo, quando ſi creda opportuno, velandolo, o tratteggiandolo leggiermente con i colori chiari più denſi, come ſe foſſero traſparenti, queſto eſige l'ultima bravura, il più gran poſſeſſo dell' Arte, l'occhio il più ſquiſito, ed accorto, cioè quello del Batoni, che non ſi ripoſava, che ſulla bellezza. Ed ecco perchè certe ſue coſe tanto armonioſe appariſcono, e così vaghe, e leggiere. Regola

è pure di pratica della più felice riuſcita quella di condurre tutta in una volta una teſta, una mano, un pezzo di nudo, eſſendo ben chiaro, che poſſono le tinte meglio impaſtarſi tra loro, sfumarſi i contorni, e ſopra tutto accordarſi le parti in modo, che ſembrino coperte dalla ſteſſa pelle, quando i colori ſono freſchi. Tutto ciò ſi otteneva dal Batoni, ſe le circoſtanze lo eſigevano, con un metodo affatto contrario. Egli ſoſpendeva, ripigliava il ſecco lavoro quando più gli tornava in acconcio, e colla ſolita felicità. E' troppo noto, che i gran Signori all'occaſione di farſi fare il ritratto non vogliono preſtarſi, che poco tempo per volta alla noja di ſtare a modello. Il Batoni perciò non ſi perdeva di coraggio. A parte a parte veniva conducendo il lavoro, accreſcendovi ogni giorno qualche coſa con tal giuſtezza, e armonia di tuono, che in fine apparivano quelle ſtupende, animate teſte, formate tutte di un getto.

Queſte sì favorevoli diſpoſizioni, queſto tatto sì fino per la bellezza, che a larga mano avevagli accordato la Natura, imprimevano in ogni ſua opera le orme del Genio, onde tutto vi appariva facile, na-

turale, e leggiadro. Nè ſenza di queſti doni avrebbe egli mai potuto dopo tante ore di lavoro alzarſi dal cavalletto, vegeto, e freſco, ancor ſettuagenario; anzi talvolta negl' intervalli di tempo, che gli accordavano alla giornata le ſue opere grandi, quaſi sdegnando ſtare in ozio brevi momenti, fare certe ſue opere della più ſquiſita bellezza, come la Sacra Famiglia di Moſcovia, lo ſpoſalizio di S. Caterina, la Pace, e la Guerra, che ſopra abbiamo rammentate. La Storia Pittorica non di rado preſenta gli eſempj funeſti di Artiſti, che l'eccеſſivo travaglio, o un'ardore troppo intenſo della gloria ha ben preſto condotto al ſepolcro: e voleſſe il Cielo, che a' noſtri giorni non ne foſſe ſtato uno il Mengs, che la Scuola Romana avrebbe ancor di che conſolarſi nella freſca morte del celebre noſtro Pittore.

Era già qualche tempo, che il vigor della macchina era alquanto venuto meno nel Batoni, e lagnavaſi degli occhi, che non più avevano la forza, mirabilmente conſervata ſin molto ſopra ai 70. anni; quando nell'autunno del 1786. fu colpito da un leggiero tocco di apopleſia, da cui ſi riebbe in parte, ma con gran languore di ſpirito, e di corpo. Replicò queſta

micidial malattia un'insulto più fiero nell' inverno, che dopo due giorni lo condusse a morte nel dì 4. Febbrajo 1787., nella grave età di anni 79. meno un sol giorno. Fu il Batoni religiosissimo, caritatevole verso i poveri, affabile con i suoi scolari, nemico del fasto, non portando che di rado le insegne d'onore, di cui era stato fregiato dal sommo Pontefice dichiarandolo Cavaliere; e modestamente vestendo. Fuori dell'Arte ei di null'altro curavasi, godendo sempre di una invidiabile tranquillità, che non voleva in alcun modo turbare; onde essendo l'ornamento primario dell'Accademia di S. Luca, e potendosi ragionevolmente lusingare, che per tanti titoli il suo sentimento vi sarebbe stato venerato; ei contuttociò non vi si recava mai, sapendo che ogni adunanza, benchè rispettabile, essendo d'uomini, porta seco intrighi, contradizioni, e fastidj, per li quali il suo buon naturale non era fatto. Il di lui carattere fu semplice, e sincero, e poichè subito si annunziava per tale, egli poteva dir la verità, senza che alcuno ne restasse offeso, come non sembrava vanaglorioso, se delle sue opere parlava con compiacenza, poichè ei ben conosceva il proprio valore.

Qualor ſi eſamina il Batoni in tutte le parti, che compongono la Pittura, invenzione, cioè, compoſizione, diſegno, chiaroſcuro, e colorito, e a queſte ſi aggiunga l' ideale, cioè l' unione delle più felici circoſtanze a dar riſalto, come in Poeſia, al ſoggetto, e che entra a nobilitare ognuna delle dette parti dell' Arte, non ſolo ſi trova, che niuna a lui non ne mancò; ma paragonandolo, come già notoſſi in principio, con tutti i Pittori ſuoi contemporanei, ſi vede, che non cedeva a neſſuno in alcuna, in molte era ſuperiore, nè calcolando tutto inſieme il ſuo merito, ebbe altro rivale, che il Mengs. Ma ſe, come inſegna Longino, deveſi preferire il ſublime anche con qualche difetto al mediocre ſenza vizj, onde Omero, Demoſtene, Platone non ſempre uguali riportano la palma ſopra Apollonio, Iperide, Liſia, ſempre purgati, e terſi, che mai però non ſcuotono, ed agitano il cuore; ſe ſublime è quello, che eccita, e muove grandemente gli affetti, che a sè rapiſce l'altrui ammirazione, che a miſura che contemplaſi, ſempre più bello appariſce, reſtando indelebilmente impreſſo nella mente; ſe in una parola ſublime è ciò, che ſempre, a tutti, e per tutto piace, do-

vraſſi certamente dare al Batoni un poſto ancor più diſtinto nell' Arte, togliendolo dalla folla degli Artiſti ſenza difetti, e collocandolo nel rango ben riſtretto di quelli, che con qualche pregio ſingolare ſi rendono padroni degli affetti altrui, ſi fanno ammirare, e ſempre più grandi appariſcono.

La parte, che conduſſe il Batoni a queſto grado ſuperiore, e diſtinto dagli altri, appartiene certamente all'ideale, nè ſi può inſegnare, eſſendo un dono ſpontaneo della Natura. Queſto era, come più volte ſi è detto, un naturale traſporto per la bellezza, un vivo ſentimento per la grazia, di che condiva tutte le parti della Pittura. Forſe temprato alle dolcezze di Anacreonte, non averebbe potuto con tutta l'energia rappreſentare le furie d'Achille. Anche Raffaelle, ed il Coreggio ſteſſo ſarebbero in ciò ſtati vinti dal Buonarroti. Ma nei ſoggetti teneri, ed appaſſionati ſpirava tal grazia, e leggiadria in tutto, ſempre congiunta con certa nobiltà, che non isdegnerà l'età futura collocarlo a lato di Guido, e dell'Albano, come ſpecialmente le grazioſe femine da lui dipinte, con quei belliſſimi volti, bizzarre acconciature, tenere moſſe, molli vezzi, vaghi colori, e le poetiche ſue invenzioni dimoſtrano.

La Scuola Romana poi dovrà sempre venerarlo, come ristoratore, e conservatore del suo antico lustro, poichè il primo in questo secolo, anche anteriormente al Mengs, ruppe gli stretti lacci di quelle regole, che come già notammo, credendosi formare tutto il fondamento dell' Arte, impedivano veramente ai grand' ingegni di sollevarsi; e tutto si rivolse col solo suo buon gusto, e raziocinio naturale ai puri di lei fonti, alla Natura, cioè, a Raffaelle, agli Antichi, insegnando come senza una servile imitazione dei secondi, nell' immenso teatro, che la prima presenta, vada scelto il più bello, secondo il proprio gusto. E se alla fine di questo secolo abbiamo qualche lusinga di rivedere i giorni felici dei Caracci, che ben guardandosi d'inceppare colla servitù delle regole il gusto dei loro scolari, lasciarono ad ognuno libero il corso là dove il proprio talento chiamavalo, come non pochi valorosi Giovani, che bevono agli stessi fonti del Batoni, ci danno speranza; tutto dovrassi al Genio immortale di questo celebre Pittore, che ancor morto colle opere ne addita il vero cammino dell'Arte.

IL FINE.

92-B25678

72 S.
II 72 S.W.
19663